

Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica



Coordinado por CARLOS ALVAR

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2015

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-943903-1-9

D. L.: LR. 994-2015

IBIC: DSBB 1DSE 1DSP

Impresión: Kadmos

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

El unicornio como animal ejemplar, en cuentos y fábulas medievales	15
BERNARD DARBORD	
A lenda dos Sete Infantes e a historiografia: ancestralidade e tradição	37
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
Notas coloccianas sobre Alfonso X y cierta «Elisabetta»	65
ELVIRA FIDALGO	
Las humanidades digitales en el espejo de la literatura medieval: del códice al Epub	95
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
La literatura perdida de Joan Roís de Corella: límites, proceso y resultados de un catálogo	123
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los florilegios latinos confeccionados en territorios hispánicos	147
MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ	
De cómo Don Quijote dejó de ser cuerdo cuando abominó de Amadís y de la andante caballería, con otras razones dignas de ser consideradas	173
JUAN PAREDES	
Amor, amores y concupiscencia en la «Tragedia de Calisto y Melibea» en los albores de la temprana edad moderna	191
JOSEPH T. SNOW	
Nájera, 1367: la caballería entre realidad y literatura	211
ALBERTO VÁRVARO (†)	

El reloj de Calisto y otros relojes de <i>La Celestina</i>	225
ÁLVARO ALONSO	
De Galaor, Floristán y otros caballeros	239
CARLOS ALVAR	
<i>Ajuda</i> y argumentación en el debate <i>Cuidar e Sospirar</i>	257
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
Traducir y copiar la materia de Job en el siglo xv	267
GEMMA AVENOZA	
Aproximación a un tipo literario a través de su discurso: de Trotaconventos a <i>Celestina</i>	279
ALEJANDRA BARRIO GARCÍA	
El <i>Romance de Fajardo</i> o <i>del juego de ajedrez</i>	289
VICENÇ BELTRAN	
Reflexiones en torno a la transmisión, pervivencia y evolución del mito cidiano en el <i>heavy metal</i>	303
ALFONSO BOIX JOVANÍ	
Del <i>Bursario</i> de Juan Rodríguez del Padrón a <i>La Celestina</i> . Ovidio, heroínas y cartas	317
MARÍA E. BREVA ISCLA	
Las limitaciones de la fisiognómica: la victoria del sabio (Sócrates e Hipócrates) sobre las inclinaciones naturales	341
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	
El final de la <i>Estoria de España</i> de Alfonso X: el reinado de Alfonso VII .	365
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
Primacía del <i>amor ex visu</i> y caducidad del <i>amor ex arte</i> en <i>Primaleón</i>	391
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
Poesía religiosa dialogada en el <i>Cancionero general</i>	405
CLAUDIA CANO	
Comedias líricas en la Hispanoamérica colonial. Otro testimonio de la pervivencia y trasmisión de motivos medievales a través del teatro musical. El caso de «Las bodas de enero y mayo»	417
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	

Sabiduría occidental-sabiduría oriental: Sorpresas terminológicas	429
CONSTANCE CARTA	
De la cabalgata a la sopa en vino: trayectoria épica del motivo profético en algunos textos cidianos	439
PÉNÉLOPE CARTELET	
El animal guía en la literatura castellana medieval. Un primer sondeo	463
FILIPPO CONTE	
A linguagem trovadoresca galego-portuguesa na <i>Historia troyana polimétrica</i>	481
CARLA SOFIA DOS SANTOS CORREIA	
Alfonso X el Sabio, el rey astrólogo. Una aproximación a los <i>Libros del saber de astronomía</i>	493
M ^a DEL ROSARIO DELGADO SUÁREZ	
La literatura artúrica en lengua latina: el caso de «De ortu Walwanii nepotis Arturi»	501
MARÍA SILVIA DELPY	
Los consejos aristotélicos en el <i>Libro de Alexandre</i> : liberalidad, magnificencia y magnanimidad	513
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	
Exaltación cruzada y devoción jacobea en el <i>Compendio</i> de Almela	537
LUIS FERNÁNDEZ GALLARDO	
«Noticias del exterior» en las <i>Crónicas</i> del Canciller Ayala	559
JORGE NORBERTO FERRO	
Las artes visuales como fuente en la obra de Gonzalo de Berceo	569
SARAH FINCI	
Narratividad teatral en Feliciano de Silva	577
JUAN PABLO MAURICIO GARCÍA ÁLVAREZ	
Iconotropía y literatura medieval	593
CÉSAR GARCÍA DE LUCAS	
La recepción del legendario medieval en la novela argentina	607
NORA M. GÓMEZ	

Las tres virtudes de santa Oria en clave estructural	623
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Las alusiones carolingias en la búsqueda del Grial y las concepciones cíclicas de los relatos artúricos en prosa	637
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
De la ferocidad a la domesticación: funciones del gigante y la bestia en el ámbito cortesano	659
MARÍA GUTIÉRREZ PADILLA	
El <i>Ars moriendi</i> y la caballería en el <i>Tristán de Leonís</i> y el <i>Lisuarte de Grecia</i> de Juan Díaz	673
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Algunas consideraciones sobre la <i>Introducción</i> de Pero Díaz de Toledo a la <i>Esclamación e querella de la governaçión</i> de Gómez Manrique	695
ANA M ^a HUÉLAMO SAN JOSÉ	
Las prudencias en el pensamiento castellano del siglo xv	715
MÉLANIE JECKER	
«El mar hostil» en el <i>Milagro XIX</i> de Berceo y en la Cantiga de Meendinho	731
SOFÍA KANTOR	
La <i>Hystoria de los siete sabios de Roma</i> [Zaragoza: Juan Hurus, ca.1488 y 1491]: un incunable desconocido	755
MARÍA JESÚS LACARRA	
La difesa del proprio lavoro letterario. Diogene Laerzio, Franco Sacchetti e Juan Manuel	773
GAETANO LALOMIA	
El paraíso terrenal según Cristóbal Colón	789
VÍCTOR DE LAMA	
«Ca sin falla en aquella sazón se començaron las justas e las batallas de los cavalleros andantes, que duró luengos tiempos». El inicio del universo artúrico en el <i>Baladro del sabio Merlín</i>	809
ROSALBA LENDO	

Construyendo mundos: la concepción del espacio literario en don Juan Manuel	821
GLADYS LIZABE	
¿Un testimonio perdido de la poesía de Ausiàs March?	835
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Notas para el estudio de García de Pedraza, poeta de Cancionero	847
LAURA LÓPEZ DRUSETTA	
<i>Adversus deum</i> . Trovadores en la frontera de la <i>Cantiga de amor</i>	861
PILAR LORENZO GRADÍN	
La pregunta prohibida y el silencio impuesto en el <i>Zifar</i> (C400. <i>Speaking tabu</i>)	879
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
Prácticas de lectura en la Florencia medieval: Giovanni Boccaccio lee la <i>Commedia</i> en la iglesia de santo Stefano Protomartire	889
SARAH MALFATTI	
La tradición manuscrita de Afonso Anes do Coton (XIII sec.): problemas de atribución	901
SIMONE MARCENARO	
Un testimonio poco conocido de las <i>Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre</i> : la impresión de Abraham Usque (Ferrara, 1554)	917
MASSIMO MARINI	
Psicología, pragmatismo y motivaciones encubiertas en el universo caballeresco de <i>Palmerín de Olivia</i>	941
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
El <i>Epithalamium</i> de Antonio de Nebrija y la <i>Oratio</i> de Cataldo Parisio Sículo: dos ejemplos de literatura humanística para la infanta Isabel de Castilla	955
RUTH MARTÍNEZ ALCORLO	
Propuesta de estudio y edición de tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7): Sarnés, Juan de Padilla y Gonzalo de Torquemada	973
PAULA MARTÍNEZ GARCÍA	

«Contesçió en una aldea de muro bien çercada...» El «Enxiemplo de la raposa que come gallinas en el pueblo», en el <i>Libro de buen amor</i>	987
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La obra de Juan de Mena en los <i>Cancioneros del siglo XV</i> . De los siglos XIX y XX. Recopilación e inerrancia	999
MANUEL MORENO	
Para uma reavalição do cânone da dramaturgia portuguesa no séc. XVI ..	1023
MÁRCIO RICARDO COELHO MUNIZ	
La tradición literaria y el refranero: las primeras colecciones españolas en la Edad Media	1037
ALEXANDRA ODDO	
Paralelismos entre el cuerpo femenino y su entorno urbano en la prosa hebrea y romance del siglo XIII	1051
RACHEL PELED CUARTAS	
Los gozos de Nuestra Señora, del Marqués de Santillana	1061
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	
Medicina y literatura en el <i>Cancionero de Baena</i> : fray Diego de Valencia de León	1073
ISABELLA PROIA	
Matrimonio y tradición en <i>Curial e Güelfa</i> : el peligro de la intertextualidad ..	1091
ROXANA RECIO	
«Pervivencia de la literatura cetrera medieval. Notas sobre el estilo del <i>Libro de cetrería</i> de Luis de Xapata»	1113
IRENE RODRÍGUEZ CACHÓN	
Las <i>imágenes agentes</i> de <i>Celestina</i>	1125
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Los «viessos» del <i>Conde Lucanor</i> : del manuscrito a la imprenta	1137
DANIELA SANTONOCITO	
Juan Marmolejo y Juan Agraz: proyecto de edición y estudio de su poesía ..	1157
JAVIER TOSAR LÓPEZ	
A verdadeira cruzada de María Pérez «Balteira»	1167
JOAQUIM VENTURA RUIZ	

«Prísolo por la mano, levólo pora'l lecho». Lo sensible en los *Milagros de Nuestra Señora* 1183

ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA

Para la edición crítica de la traducción castellana medieval de las *Epistulae morales* de Séneca encargada por Fernán Pérez de Guzmán 1195

ANDREA ZINATO

LAS IMAGINES AGENTES DE CELESTINA

AMARANTA SAGUAR GARCÍA
University of Oxford

Resumen: A pesar de su pérdida de credibilidad en favor de la tesis heterodoxa, la interpretación de *Celestina* como obra didáctico-moral sigue ofreciendo a los estudiosos una fructífera línea de investigación. Tomando como punto de partida la consideración de los amores ilícitos de Calisto y Melibea como *exemplum ex contrariis*, este trabajo estudia las potenciales relaciones de *Celestina* con la reinterpretación tardomedieval del concepto clásico de *imago agens*. En primer lugar, relaciona lo macabro de las muertes de cada uno de los personajes con la función moral disuasoria que las *imagines agentes* negativas adquieren en la Baja Edad Media. Acto seguido valora la importancia del factor de recreación visual en dichas escenas de mutilación y muerte, para finalmente, concluir que la crueldad de estas descripciones pudo haber desempeñado una función moralizante.

Palabras clave: *Celestina*, didacticismo, *imagines agentes*.

Abstract: Despite the loss of credibility of the moral-didactic intention of *Celestina* in favour of a heterodox interpretation, its orthodox reading still offers scholars a more than fruitful research direction. The illicit love between Calisto and Melibea serving as a *exemplum ex contrariis*, this paper explores the potential links between *Celestina* and the late-medieval reinterpretation of the classical concept of *imago agens*. In first place, it connects the macabre deaths of the main characters to the moral dissuasive function that *imagines agentes* acquire during the Late Middle Ages. After that, it examines the importance of mental visual representation in such scenes of mutilation and death, and concludes that the violence of these descriptions could have had a moralising function.

Keywords: *Celestina*, didacticism, *imagines agentes*.

Al estudiar el componente macabro de las muertes de los personajes principales en *Celestina* Rebeca Sanmartín Bastida concluía que «Los cuerpos muertos de *La Celestina* se hacen así simbólicos, espacio de castigo del asesinato, la locura de amor o la alcahuetería»¹. Para la estudiosa, las mutilaciones que presentan los cinco cadáveres aludidos y descritos en *Celestina* «son el equivalente visual a un sermón macabro en una cultura de la culpa y la penitencia»², es decir, se convierten en un mecanismo disuasorio destinado a prevenir a lectores y oyentes sobre las consecuencias –entiéndase el castigo– que conllevan los actos pecaminosos. Sin embargo, al abordar el vínculo entre lo macabro y lo moral, Sanmartín Bastida procede directamente a exponer sus motivación y manifestación sociológicas, dejando sin explorar –o dando por sabido– el concepto sobre el que se apoya y del que depende dicha relación: la noción de *imago agens*.

Como en su día definiera Frances Yates³, y recientemente reiterara Mary Carruthers⁴, las *imagines agentes* son, en terminología del *ars memoriae* clásico, unas herramientas mnemotécnicas cuya efectividad reside en su capacidad para suscitar una respuesta emocional. En concreto, se trata de representaciones visuales mentales capaces de grabarse indeleblemente en la memoria de quien las visualiza en función de una serie de cualidades impactantes incapaces de dejar indiferente al observador, ya sea una belleza o una fealdad extraordinarias, una ternura o violencia desusadas, un adorno exquisito o chabacano, o una especial comicidad o patetismo; cuya extravagancia hace de dichas imágenes el soporte idóneo sobre el que organizar la información a memorizar y facilitar su recuperación:

Imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haerere. Id accidet, si quam maxime notatas similitudines constituemus; si non multas nec vagas, sed aliquid agentes imagines ponemus; si egregiam pulcritudinem aut unicam turpitudinem eis adtribuemus; si aliquas exornabimus, ut si coronis aut veste purpurea, quo nobis notatior sit similitudo; aut si qua re deformabimus, ut si cruentam aut caeno oblitam aut rubrica delibutam inducamus, quo magis insignita sit forma, aut ridiculas res aliquas imaginibus adtribuamus: nam ea res quoque faciet, ut facilius meminisse valeamus. Nam, quas res <veras> facile

1. Rebeca Sanmartín Bastida, «Sobre el teatro de la muerte en *La Celestina*: El cuerpo hecho pedazos y la ambigüedad macabra», en *eHumanista*, 5 (2005), p. 119.
2. *Ibid.* p. 122.
3. Frances A. Yates, *The Art of Memory*, London, Random House, 2011 (eBook, reimpresión electrónica de la 1ª ed. de 1966), p. 22.
4. Mary J. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, 2ª ed., Cambridge, Cambridge University Press, 2008 (1ª ed. 1990), p. 168.

meminerimus, easdem fictas et diligenter notatas meminisse non difficile est. Sed illud facere oportebit, ut identidem primos quosque locos imaginum renovandarum causa celeriter animo pervagemus⁵.

Con el paso a la Edad Media, y particularmente en función de la dependencia entre la memoria y la virtud cardinal de la Prudencia establecida por Santo Tomás, las *imagines agentes* desarrollaron un componente moral:

Respondeo dicendum quod prudentia est circa contingentia operabilia, sicut dictum est. In his autem non potest homo dirigi per ea quae sunt simpliciter et ex necessitate vera, sed ex his quae ut in pluribus accidunt, oportet enim principia conclusionibus esse proportionata, et ex talibus talia concludere, ut dicitur in VI Ethic. Quid autem in pluribus sit verum oportet per experimentum considerare, unde et in II Ethic. philosophus dicit quod *virtus intellectualis habet generationem et augmentum ex experimento et tempore*. Experimentum autem est ex pluribus memoriis; ut patet in I Metaphys. Unde consequens est quod ad prudentiam requiritur plurium memoriam habere. Unde convenienter memoria ponitur pars prudentiae⁶.

Éste acabó por superponerse a su función mnemotécnica, reduciéndolas a meras «beautiful or hideous human figures as corporeal similitudes of spiritual intentions of gaining Heaven or avoiding Hell»⁷. Por consiguiente, las *imagines agentes* adquirieron una motivación moral y comenzaron a funcionar como representaciones visuales tanto mentales (descripciones, visiones, etc.) como plásticas (esculturas, pinturas, etc.) de los diferentes vicios y virtudes, destinadas a recordar –mejor dicho, a inculcar– qué comportamientos conviene imitar y cuáles es mejor evitar, hasta convertir la imagen memorable en una de las herramientas adoctrinadoras fundamentales de la Iglesia durante la Baja Edad Media:

Fuit autem triplex ratio institutionis imaginum in Ecclesia. Primo ad instructionem rudium, qui eis quasi quibusdam libris edocentur. Secundo ut incarnationis mysterium et sanctorum exempla *magis in memoria essent*, dum quotidie oculis

5. Marco Tulio Cicerón, *Rhetorica ad Herennium*, Henry Caplan (ed.), 1ª ed., Cambridge, Harvard University Press, 1954, lib. III, XXII, 37.
6. Tomás de Aquino, «Summa Theologiae», en *Corpus Thomisticum* (base de datos electrónica: <http://www.corpusthomicum.org>), IIa-IIae, q. 49, a. 1, 1 co. La cursiva es mía.
7. Frances A. Yates, *The Art of Memory*, p. 79.

repraesentantur. Tertio ad excitandum devotionis affectum qui ex visis efficacius incitatur quam ex auditis⁸.

Desde la perspectiva del concepto de *imago agens*, la eficacia aleccionadora e inspiradora de devoción de las imágenes descrita por Santo Tomás se fundamenta en las reacciones emocionales de atracción o disgusto, de empatía o antipatía, de reverencia o desprecio, que las representaciones visuales –materiales o figuradas– son capaces de provocar en el observador. En consecuencia, lo macabro se ofrece como un recurso óptimo para conmover a los espectadores: no sólo las propias consecuencias biológicas de la muerte –por ejemplo, la descomposición– son por sí mismas material altamente impactante, sino que la percepción cristiana occidental bajomedieval de la muerte le añade simbolismo como máxima expresión de la futilidad de lo terrenal, como recordatorio de lo breve y limitado de la vida, y como marcador social y moral⁹. Así pues, lo macabro juega con reacciones, ansiedades, creencias, convenciones sociales y miedos muy profundamente arraigados en el hombre del siglo xv que, bien dirigidos, pueden influir sobre su comportamiento. Es decir, lo macabro visual –real o imaginado– desempeña una función a la vez impactante y moral disuasoria o ejemplar.

En nuestra opinión, las descripciones de las muertes en *Celestina* pueden y deben ser consideradas *imagines agentes* macabras verbales. La configuración de cada una de ellas evidencia la búsqueda de un patetismo que emocione a lectores y oyentes, ofreciendo los detalles más truculentos –hoy los denominaríamos «sensacionalistas»– de cada uno de los fallecimientos, y satisfaciendo con ello el componente memorable y emotivo. Por ejemplo, al describir el ajusticiamiento de Pármeno y Sempronio, Sosia dedica gran atención a describir las graves lesiones de los criados (la cursiva es mía):

¡Oh señor, que si los vieras, quebraras el corazón de dolor! *El uno llevaba todos los sesos de la cabeza de fuera sin ningún sentido, el otro quebrados entramos brazos y la cara magullada, todos llenos de sangre*, que saltaron de unas ventanas muy altas por huir

8. Tomás de Aquino, «Scriptum Super Sententiis», en *Corpus Thomisticum* (base de datos electrónica: <http://www.corpusthomicum.org>), III, d. 9, q. 1, a. 2, qc. 2. El énfasis es mío.
9. A este respecto véanse los trabajos clásicos de Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, Mauro Armíño (trad.), 1ª ed., Madrid, Taurus, 1983, y Johan Huizinga, *El otoño de la Edad Media*, José Gaos (trad.), 4ª ed., Madrid, Alianza, 1982 (1ª ed. 1930), pp. 194-212.

del alguacil, y así cuasi muertos les cortaron las cabezas, que creo que ya no sintieron nada¹⁰.

No menos detallada es la descripción de Tristán de la muerte de Calisto, con igual énfasis en lo maltrecho de su cadáver y, presumiblemente, de su alma, al haber muerto sin confesión¹¹:

Llégate presto, Sosia, que el triste de nuestro amo es caído del escala, y no habla ni se bulle. [...] *¡Oh mi señor y mi bien muerto, oh mi señor despeñado! ¡Oh triste muerte sin confesión! Coge, Sosia, esos sesos de esos cantos; júntalos con la cabeza del desdichado amo nuestro. ¡Oh día de aciago; oh arrebatado fin! [...] Lloro mi gran mal, lloro mis muchos dolores; cayó mi señor Calisto del escala y es muerto; su cabeza está en tres partes. Sin confesión pereció*¹².

Incluso el más idealizado relato de Melibea resulta igualmente explícito, con la misma insistencia en los detalles macabros físicos y espirituales:

Y como esta pasada noche viniese según era acostumbrado, a la vuelta de su venida, como de la fortuna mudable estoviese dispuesto y ordenado según su desordenada costumbre, como las paredes eran altas, la noche oscura, la escala delgada, los sirvientes que traía no diestros en aquél género de servicio, y él bajaba presuroso a ver un ruido que con sus criados sonaba en la calle, con el gran ímpetu que llevaba no vido bien los pasos, puso el pie en vacío y cayó, *y de la triste caída sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes. Cortaron las hadas sus hilos, cortáronle sin confesión su vida, cortaron mi esperanza, cortaron mi gloria, cortaron mi compañía*¹³.

Del mismo modo, al describir la muerte de su hija, Pleberio destaca sobre todas las demás cosas la mutilación sufrida por su cadáver:

10. Todas las citas de *Celestina* a partir de Fernando de Rojas y antiguo autor, *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*, Francisco Lobera et al. (eds.), 1ª ed., Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 2011. En lo sucesivo, se indicará exclusivamente el número de página y las cursivas serán siempre mías.
11. Sobre esta cuestión, véase el artículo Alan D. Deyermond, «¡Muerto soy! ¡Confesión!»: *Celestina* y el arrepentimiento a última hora», en *Medievalia*, 40 (2008), pp. 33-38.
12. Pp. 323-324.
13. P. 333.

Y porque el incogitado dolor te dé más pena todo junto sin pensarle, por que más presto vayas al sepulcro, por que no llore yo solo la pérdida dolorida de entramos, ves allí a la que tú pariste y yo engendré *becha pedazos*. [...] *¡Oh mi hija despedazada!*¹⁴

Y, al revisar todas las muertes, enfatiza la naturaleza violenta de éstas:

La falsa alcahueta Celestina murió *a manos de los más fieles compañeros* que ella para tu [=Amor] servicio emponzoñado jamás halló; ellos murieron *degollados*, Calisto *despeñado*, mi triste hija quiso tomar la misma muerte por seguirle¹⁵.

Finalmente, la sucinta descripción de Sosia del cadáver de la alcahueta se centra el número de heridas recibidas:

Ella misma es; *de más de treinta estocadas la vi llagada*, tendida en su casa, llorándola una su criada¹⁶.

Esta insistencia en los detalles más cruentos se ve intensificada en el paso a la *Tragicomedia*, que añade la descripción dramática de Elicia del asesinato de Celestina. En ella, la ramera recurre a la hipérbole numérica para enfatizar la gran cantidad de cuchilladas que recibió la alcahueta:

Mil cuchilladas le vi dar a mis ojos, en mi regazo me la mataron. [...] Estovieron gran rato en palabras; al fin, viéndola tan codiciosa perseverando en su negar, echaron manos a sus espadas y diéronle *mil cuchilladas*¹⁷.

Asimismo, la *Tragicomedia* amplía el alcance del relato de las muertes de Pármeno y Sempronio, enfatizando esta vez, aparentemente, las lesiones espirituales:

Ya sin sentido iban, pero el uno, con harta dificultad, como me sentió que con lloro le miraba, hincó los ojos en mí, alzando las manos al cielo, cuasi dando gracias a Dios, y como preguntando si me sentía de su morir; y en señal de triste despedida abajó su cabeza con lágrimas en los ojos, dando bien a entender que no me había de ver más hasta el día del gran Juicio¹⁸.

14. Pp. 337-338 y 346-347.

15. P. 344.

16. P. 267.

17. Pp. 288-289.

18. P. 266.

Este reincidir sobre los aspectos cruentos de las muertes de la alcahueta y de los criados parece indicar que lo macabro desempeña una función relevante en *Celestina*. Dado que cada una de estas descripciones destaca las circunstancias más morbosas de cada muerte concentrándose casi exclusivamente en los detalles visuales, desde nuestro punto de vista la finalidad de los fragmentos analizados más arriba es la de permitir a lectores y oyentes reconstruir mentalmente las muertes de la alcahueta, los criados y los amantes como si hubieran asistido a las mismas. Es decir, proporcionan el componente visual inherente a toda *imago agens*, además del también inherente factor impactante o emotivo.

El que las descripciones de las muertes en *Celestina* conlleve su visualización mental no debe parecer baladí ya que, gracias a la popularidad de la llamada meditación afectiva y, más concretamente, de la *meditatio humanitatis Christi*, el hombre de finales del siglo xv estaba más que familiarizado con la recreación imaginativa, en tanto ésta consiste en figurarse la vida de Cristo «ac si tuis auribus audires, et oculis ea videres»¹⁹. No en vano, la descripción de las heridas en *Celestina* no difiere en esencia de la de las lesiones infligidas a Jesús durante la Pasión en los textos destinados a este tipo de meditación, con los que comparte cierto componente sádico. Así, los cuerpos de los amantes y de los criados no se presentan mucho menos maltratados que el de Cristo en la Cruz:

[...] que como rezio [tiraron],*
por vengar allí sus sañas,
sus pechos descoyuntaron,
las ternillas le sacaron,
penetraron sus entrañas.
[...] Allí el cuerpo se acabó
todo de descoyuntar,
que en las piernas no quedó
hueso que no se apartó
de su juntura y lugar²⁰.

19. Pseudo-Buenaventura, *Meditationes vitae Christi*, In Monasterio BVM de Monteserrato, Johannes Luschner, 1499, fol. b2r.
20. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*, Dorothy S. Severin (ed.), 1ª ed., Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1973, vv. 6-10 de las estrofas 174 y 176. Para la relación de *Celestina* con *La pasión trobada* véase Amaranta Saguar, «Diego de San Pedro en *Celestina*: más allá de *Cárcel de amor*», en *Dicenda*, 30 (2012), pp. 127-140.

Mientras que las «treinta estocadas» y «mil cuchilladas» recibidas por Celestina vistas más arriba no se alejan demasiado de la «crüel ferida» del costado de Cristo:

Pues haviendo remediado
el Redentor nuestra vida,
un cavallero malvado
rasgó su sancto costado
con una crüel ferida²¹.

A la luz de estas similitudes descriptivas, lo macabro en el relato de la Pasión y en *Celestina* podría responder a una misma motivación. En los textos destinados a la *meditatio humanitatis Christi*, la mutilación funciona como *imago agens* que, apelando a la capacidad empática del observador y a su capacidad de identificación con el aspecto humano del Salvador, consigue transmitirle la intensidad del dolor que sufrió Jesucristo para salvar a la humanidad²². Las consiguientes compasión y conciencia del alcance de su sacrificio desencadenan en el devoto una serie de reflexiones sobre el amor de Dios y la actitud ejemplar de Jesús, inspirando en él sentimientos de caridad, imitación y desprecio del mundo:

*Ex frequenti enim et assueta meditatione vitae ipsius adducitur anima in quandam familiaritatem, confidentiam et amorem ipsius, ita quod alia uilipendit et contemnit. Insuper fortificatur et instruitur quid facere, quid ve fugere debeat*²³.

Sin embargo, aunque el proceso es semejante, la crueldad y la violencia de las muertes en *Celestina* explotan el sentimiento contrario a la empatía. Las víctimas, lejos de ser personajes con los que el observador simpatiza, resultan despreciables, de manera que las mutilaciones que sufren no inspiran compasión, sino se sienten como algo merecido e inherente a su propia bajeza. Es decir, mientras que la muerte violenta de Jesucristo es el precio a pagar por su amor y virtud extraordinarios, la de los personajes de *Celestina* es el justo precio a su maldad²⁴.

21. Diego de San Pedro, *La pasión trovada*, vv. 1-5, estrofa 229.

22. Susan M. Arvey, *Private Passions: The Contemplation of Suffering in Medieval Affective Devotions*, Rutgers, The State University of New Jersey, 2008 (tesis doctoral inédita), pp. 28-82.

23. Pseudo-Buenaventura, *Meditationes vitae Christi*, fols. a1r-a1v.

24. Para las distintas valoraciones de las muertes violentas según la víctima, véase Laura Vivanco, *Death in Fifteenth Century Castile: Ideologies of the Elites*, 1º ed., Woodbridge, Tamesis, 2004, pp. 27-98.

En consecuencia, el horror de sus lesiones invita a reflexionar sobre las acciones que les han conducido a una muerte tan terrible para cuerpo y alma. Así pues, puede afirmarse que, tanto en el relato de la Pasión como en *Celestina*, lo macabro desencadena una reflexión moral, aunque las conclusiones difieran en cada caso.

Por otra parte, todas las muertes en *Celestina* vienen acompañadas de una explicación, más o menos sucinta, de las razones que han llevado al trágico desenlace. Por ejemplo, Sosia repite la sentencia de muerte que condena a Pármeno y Sempronio y, al hacerlo, airea su crimen:

Señor, la causa de su muerte publicaba el cruel verdugo a voces, diciendo: «Manda la justicia mueran *los violentos matadores*»²⁵.

Tampoco duda en añadir los motivos de la muerte de Celestina:

Señor, aquella su criada, dando voces llorando su muerte, la publicaba a cuantos la querían oír, diciendo que *porque no quiso partir con ellos una cadena de oro* que tú le diste²⁶.

Que, en la *Tragicomedia*, Elicia expone más explícitamente:

Estovieron gran rato en palabras; al fin, viéndola *tan codiciosa* perseverando en su negar, echaron manos a sus espadas y diéronle mil cuchilladas²⁷.

Asimismo, Melibea da sobrada cuenta del motivo de la muerte de Calisto, poniendo de manifiesto la cadena de acontecimientos que conducen a su mal fin, de la que su enamoramiento es el detonante principal:

Era tanta su pena de amor y tan poco el lugar para hablarme, que descubrió su pasión a una astuta y sagaz mujer que llamaban Celestina. La cual, de su parte venida a mí, sacó mi secreto amor de mi pecho; descubrí a ella lo que a mi querida madre encobría; tovo manera como ganó mi querer; ordenó cómo su deseo y el mío hobiesen efecto. [...] Quebrantó con escalas las paredes de tu huerto, quebrantó mi propósito, perdí mi virginidad. Del cual deleitoso yerro de amor gozamos cuasi un mes. Y como esta pasada noche viniese según era acostumbrado, a la vuelta de su venida, como de la fortuna mudable estoviese dispuesto y ordenado según su desordenada costumbre,

25. P. 267.

26. P. 268.

27. P. 289.

como las paredes eran altas, la noche oscura, la escala delgada, los sirvientes que traía no diestros en aquél género de servicio, y él bajaba presuroso a ver un ruido que con sus criados sonaba en la calle, con el gran ímpetu que llevaba no vido bien los pasos, puso el pie en vacío y cayó, y de la triste caída sus más escondidos sesos quedaron repartidos por las piedras y paredes²⁸.

Mientras que corresponde a Pleberio exponer las razones por las que su hija comete suicidio:

Porque mi Melibea mató a sí misma de su voluntad a mis ojos *con la gran fatiga de amor que le aquejaba*²⁹;

Y, en cierto modo, señalar a Amor como principal responsable de tanta tragedia y, a juzgar por la elección léxica –«degollados», «despeñados»–, violencia:

La falsa alcahueta Celestina murió a manos de los más fieles compañeros que ella *para tu [=Amor] servicio emponzoñado* jamás halló; ellos murieron degollados, Calisto despeñado, mi triste hija quiso tomar la misma muerte por seguirle³⁰.

La cercanía espacial entre estas explicaciones y la descripción macabra de cada muerte se presenta como una ayuda a la reflexión; una pista para que el lector u oyente no yerre en la conclusión que debe extraer de las imágenes que el autor presenta ante los ojos de su imaginación. En este sentido, las aclaraciones de *Celestina* no se alejarían en exceso de algunos pasajes de los textos destinados a la *meditatio humanitatis Christi*, orientados a recordar las razones por las que Jesucristo vivió entre los hombres y hubo de sufrir una muerte tan violenta:

Siendo [ya] el tiempo* venido
de todo lo recontado,
para salvar [lo]* perdido,
para que fuese cumplido
lo que era prophetizado;
y porque la perdición
más adelante no fuese
de nuestra humana nación,

28. P. 333.

29. P. 342.

30. P. 344.

llegada ya la sazón
qu'el Hijo de Dios muriese³¹,

En conclusión, la presencia de lo macabro en *Celestina* se deja explicar desde la perspectiva de las *imágenes agentes* y, más concretamente, de las *imágenes agentes* tal cual las reinterpreta Santo Tomás y las aprovecha la devoción de la meditación afectiva y, en particular, la *meditatio humanitatis Christi*. Desde este punto de vista, la crueldad extrema de las muertes de los protagonistas desempeña una función a la vez impactante, destinada a grabarse en el cerebro del lector u oyente, y desencadenante de reflexión moral, gracias a la cual lectores y oyentes aprenden que las malas acciones conducen a malas muertes. Es decir, lo macabro en *Celestina* es una manifestación de su orientación didáctico-moral.

31. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*, estrofa 10.

